érudit
www.erudit.org

Article

« Un modèle pour la lecture sérielle »

Paul Bleton

Études littéraires, vol. 30, n° 1, 1997, p. 45-55.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: http://id.erudit.org/iderudit/501187ar

DOI: 10.7202/501187ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 07:58

UN MODÈLE POUR LA LECTURE SÉRIELLE

Paul Bleton

■ On le sait aujourd'hui, la lecture ne se réduit pas à la seule reconnaissance d'un sens. Il s'agit ici de comprendre un type particulier de lecture ordinaire, celle appelée par les genres paralittéraires. On suggère que cette lecture ordinaire en paralittérature est une lecture sérielle et que cette lecture sérielle a suffisamment de traits spécifiques pour mériter d'être étudiée pour elle-même.

Pour caractériser la lecture du récit paralittéraire, il faut tresser trois fils : celui du savoir dans l'acte de lecture, celui de la propension à la sérialisation de la consommation de récits paralittéraires et celui de la singularité et de la complexité. Puisqu'il s'agit d'accompagner la démarche du lecteur, avec le premier fil on passe avec lui du connu à l'inconnu, de la reconnaissance de stéréotypes, de schémas, d'univers, à la nécessité de l'interprétation, en passant par l'apprentissage en cours de lecture, apprentissage sur le monde et apprentissage sur les procédures de traitement du sens. Puisqu'il s'agit d'accompagner la démarche de la constitution des habitudes de lecture paralittéraire, avec le second fil on passe avec le lecteur de la lecture occasionnelle d'un roman sériel à la pertinence cognitive de la mise en série(s) dans son acte de lecture, à la fois reflet inversé de la production sérielle de la paralittérature et invention propre de sa coopération interprétative. Ce qui, paradoxalement, du moins en apparence, débobine un troisième fil. La paralittérature reçoit son homogénéité de sa culture propre, la culture médiatique ; et sa diversité correspond à une complexité relative de sa lecture. Or, les modèles de la paralittérature, celui de Daniel Couégnas (1992) ou de Karlheinz Stierle (1979), *Idealtype* formel de la paralittérature ou pragmatique d'une « lecture quasi pragmatique » empêchent de voir la complexité de la lecture paralittéraire. On propose ici un *modèle de la lecture paralittéraire* avec sa configuration de base et ses variantes hétérodoxes (symétries et asymétries de l'industrie paralittéraire et de son lectorat, valorisation de la reconnaissance et de l'extensivité ou valorisation du jeu et des variations

qualitatives) — modèle qui amène au seuil d'une réflexion, qui sera menée ailleurs, sur l'activité du lecteur et la complexité consécutive qu'introduit dans le modèle un effet de cette activité, la boucle rétroactive (autopoïèse du lecteur, fondée sur l'évaluation qu'il fait de ses lectures et confortée par l'institutionnalisation spécifique du geste évaluatif).

D'autre part, même s'il s'agit d'étudier l'intimité d'un acte cognitif, la lecture sérielle, la voie des études culturelles m'amènera à fonder la réflexion sur une pratique culturelle non pas universelle mais circonscrite : la lecture populaire masculine en France des années cinquante à quatre-vingt [1].

Configuration de base du modèle

Le modèle de la lecture sérielle comporte une configuration de base, configuration qui fonde l'acte de lecture sur quatre éléments : l'intensité de son déclenchement, la symétrie de l'offre et la demande, la reconnaissance comme compétence cognitive cardinale et l'extensivité comme effet et caractère dominants de cet acte.

Le temps de la lecture n'est pas homogène ; l'intensité de certains instants scelle la plus forte emprise de l'histoire sur le lecteur qui cherchera à répéter l'intensité de son trouble et de son plaisir. En sérialisant sa production, en donnant au récit paralittéraire des raisons de recommencer, elle offre du coup au lecteur les blandices d'un trouble infini, d'un plaisir renouvelé à chaque nouvelle parution. Le cynique peut bien parler d'accoutumance coupable, prévoir à la page près le retour de l'érotisme et de la violence dans un un roman d'espionnage, savoir d'avance la fin du roman d'amour, annoncer l'érosion du plaisir dans sa réitération, il y a bien un plaisir second, propre à la répétition. Le plaisir de la répétition est ancré dans un sol psychique bien plus fondamental, bien plus archaïque que celui de la lecture sérielle. Et celle-ci en procède. Fondement de toute série éponyme, ancrage de tout héros increvable, c'est aussi le plaisir de la répétition qui *a posteriori* fait juger de tel roman comme une histoire typique ou insolite. Voici dès lors appariée la dyade du marché : d'un côté, la sérialisation comme offre de l'industrie culturelle à cette demande de jouissance et, de l'autre, la sérialisation comme quête du plaisir pour le lecteur, quête devenant pratique culturelle.

La symétrie maximale de la paralittérature et de son lecteur sériel a une implication pour l'auteur sériel. Sensible à l'inadéquation du lecteur idéal de la théorie et de l'acte de lecture étourdi ou nonchalant avec lesquels les histoires peuvent être reçues, l'auteur doit calculer et intègrer préalablement cette éventuelle inattention et cette possible nonchalance. La symétrie maximale de la paralittérature et de son lecteur sériel s'incarne aussi dans la quasi-synchronie du temps de l'édition et du temps de la lecture, incitant à consti-

1 Le présent texte fait partie d'une plus large recherche — rendue possible par une subvention du CRSH. Cette recherche se fondent sur plusieurs centaines de romans relevant de genre comme le roman policier, le roman d'espionnage, le roman d'aventures, le roman érotique, la science-ficion, etc. Puisque l'on étudie la lecture, les romans traduits, de l'anglais ou d'autres langues, apparaîtront ici sous le titre qu'ont eu sous les yeux les lecteurs français de l'époque.

tuer une collection dans le temps de sa publication. La collection de l'éditeur et la série éponyme se fondent sur le calcul qu'être captivé à répétition équivaut à devenir un marché captif ; l'industrie paralittéraire espère que la sérialisation tendancielle de la consommation ne fera que reproduire la sérialisation éditoriale, le lecteur la collectionnant au fur et à mesure, dans l'attente impatiente du volume suivant — au risque de l'émoussement de l'intensité première, jusqu'à la déception ou l'ennui... et l'arrivée de séries de substitution.

Rapprocher du lecteur idéal l'acte de lecture même le plus étourdi, le plus nonchalant, implique que l'industrie paralittéraire tient la reconnaissance pour la compétence cognitive cardinale — conception spontanément platonicienne du savoir. Les moments de reconnaissance, cognitivement *top-to-bottom*, sont nombreux et contractuels. Ils annoncent le genre, l'univers de référence, la *fabula* préfabriquée, le héros récurrent... L'auteur use de stratégies de facilitation à base de répétition. Il a recours à des univers bien cartographiés, dont les formes *a priori* spatio-temporelles sont relativement prévisibles (le *spionspiel*, l'aventure viking, l'inquiétude gothique...). Il emploie des types, des *fabulæ* préfabriquées et des motifs narratifs fortement conventionnalisés (le Vengeur, la vendetta et la confrontation finale ; l'Innocente persécutée, la *fabula* de Job, la machination victimisante). Il use des singularisations à dose homéopathique ; ainsi, l'inconnu, la surprise sur quoi se fonde le code herméneutique y sont manipulés sur fond de stéréotypie ; les traits distinctifs de sas (série éponyme d'espionnage de Gérard de Villiers), comme ses yeux d'or, le rappel de ses titres de noblesse et les variations sur l'expression « un ange passe » servent sans doute à le singulariser, mais surtout à créer un sentiment de familiarité chez le lecteur sériel.

En fait, le lissage de l'écriture, la domination du narratif et le dévalement diégétique offrent une paradoxale griserie, celle de lire sans avoir le temps de se poser de questions. Stierle (1979) conçoit la lecture paralittéraire comme parfaitement réactive, étroitement bridée, complètement anticipée par un *Idealtype* d'hyperstabilisation des textes, de leur homogénéisation sémantico-pragmatique :

> [...] il existe des formes de fiction qui spéculent exclusivement sur une réception quasi pragmatique [...]
>
> [...] le narrateur confirme l'histoire en prenant parti, l'histoire se confirme elle-même par récurrence, les concepts mis en jeu dans l'histoire se confirment réciproquement par leur organisation univoque et évidente, les espérances suscitées par l'illusion sont confirmées par leur dénouement, et enfin le récepteur est confirmé lui-même dans sa vision des choses, dans la mesure où le texte ne donne à lire au récepteur que des stéréotypes qu'il a produit lui-même (Stierle, p. 301).

Le dernier trait de cette configuration de base du modèle de la lecture sérielle consiste plutôt en ce que cette lecture est extensive [2]. Première conséquence-

2 Même s'il est toujours loisible, sinon fréquent, de lire des romans de flibuste, la série « Marion » de Ugo Solenza (alias G. J. Arnaud ; série parue en quinze volumes dans la collection « Diane » d'Eurédif entre 1974 et 1976) ou la collection des petits romans sentimentaux de « Bijou-Collection » (parue dans les années vingt, chez France-Éditions) uniquement à la Lucette Finas (1972, 1979, 1986) !

cognitive : la répétition accumule une sédimentation de connaissances substantielles (qui peuvent aussi bien porter sur l'univers du *spionspiel* que celui de Ctuhlhu) et de connaissances procédurales. Seconde conséquence : le livre sériel n'en impose pas. À l'intérieur de chaque genre, le lecteur peut choisir en fonction de ses goûts et de ses compétences, de la taille du volume, de son prix ou de la richesse de l'écriture. En particulier, il peut choisir un bouquin dont tout, écriture, apparences et place (un-parmi-d'autres) indique qu'il n'est pas un objet culturel intimidant, difficile à apprivoiser, exigeant une appropriation ascétique. Conciliant, confortable, le roman paralittéraire se consomme et, souvent, se laisse oublier. Extensive, la lecture lie non seulement entre eux les moments d'intensité d'un roman mais aussi répète des types d'intensité d'un roman à l'autre, nappe l'inattendu et les discontinuités des récits par la prévisibilité et l'expectation. Enfin, du point de vue du désir, la sérialisation serait l'annonce de cette utopie que l'objet du plaisir pourrait ne jamais faire défaut, inépuisable, toujours disponible, toujours renouvelé — voire, pérenne, comme dans le cas de ces héritages transmis de grands-mères à petites-filles ou de pères à fils, héritages du goût pour Orietta ou pour Bob Morane [3]...

Intensité du déclenchement, duplication symétrique de la production dans la consommation, reconnaissance comme compétence cognitive cardinale et extensivité : telle serait donc la configuration de base du modèle de la lecture paralittéraire. Elle est compatible avec le modèle paralittéraire de Couégnas. Toutefois, comme lui, elle semble remise en cause par nombre d'observations empiriques parce qu'elle est trop homogène et univoque. Les faits d'observation qui résistent s'ordonnent en système et s'articulent à la configuration de base.

Variantes hétérodoxes

Première hétérodoxie à cette configuration de base, les asymétries entre production et consommation sérielles, comme la constitution asynchrone d'une collection par un lecteur devenu sériel *a posteriori* ou l'accumulation de lectures en fonction d'un genre (d'une signature ou de ce que la critique en a dit), mais pas des collections d'éditeurs. Plus importantes sont les inadéquations entre lectorat visé et lectorat réel. Il peut s'agir d'une inadéquation entre la difficulté de lecture prévue par l'éditeur et la compétence réelle de tel lecteur, de telle frange du lectorat (les faibles lecteurs étudiés par Nicole Robine (1984, 1994), ou Michel Peroni (1988), peuvent parfaitement être des lecteurs sériels mais montrent que « ça se lit comme un roman policier » n'est pas l'équivalent pour tout lecteur de « ça se lit d'un trait »). Il peut aussi s'agir au contraire de forts lecteurs sériels, déçus de tomber sur un roman trop facile. Il peut s'agir enfin de la constitution d'un lectorat majoritaire inattendu — « Gore » [4] et les pré-adolescents, par exemple. La dernière asymétrie, hérétique, correspond à une réévaluation esthétique opérée par une frange des récepteurs,

3 Respestivement, héroïne sentimentale de Delly et aventurier d'une série éponyme de Henri Vernes — cette série a aujourd'hui plus de quarante ans.

4 Collection d'horreur du Fleuve noir publiée dans les années quatre-vingt.

attribuant à une œuvre médiatique un surplus de distinction, un sens nouveau et une valeur inouïe.

Seconde hétérodoxie à la configuration de base du modèle de la lecture sérielle, liée à la première : la promotion d'une compétence cognitive plus ouverte que celle de la reconnaissance — le jeu. Réduire le récit paralittéraire à sa seule et forte prévisibilité conduit à n'en distinguer qu'une partie ; les phénomènes paralittéraires — collections, séries, voire romans particuliers — n'ont pas cette homogénéité présumée, tous ne sont pas également stabilisés. D'autre part, la corrélation entre lectorat populaire et paralittérature n'existe plus sous forme simple depuis plusieurs décennies et les expériences de réception comme la constitution d'une collection personnelle et l'acte de lecture sont elles aussi tendues entre simple et complexe, prévisible et insolite. Pourquoi ignorer la singularité ludique de ces collections anomales, faites de curiosités, d'exceptions, de défectuosités construites et de principes de regroupements imprévisibles ? En outre, entre la pure reproduction des collections proposées et le seul bon plaisir du lecteur, de nombreux autres principes de collection s'actualisent, voire s'institutionnalisent. L'acte de lecture a lui aussi du jeu. Culture picorée, braconnée : tout sert au lecteur à comprendre le récit, à enrichir ses connaissances substantielles ou procédurales — sur les costumes des spadassins renaissants, les techniques d'infiltration d'un réseau adverse, les codes présidant à la vendetta ou sur l'entrecroisement de fils narratifs, sur le regroupement d'informations dispersées silhouettant un événement crucial jusque là omis, retenu, par la narration, etc. À l'autre extrême, le livre reconnaît le lecteur comme partenaire dans un jeu dont auteurs (et éditeurs) établissent les règles. Le genre des livres dont vous êtes le héros, hybride du roman et du jeu de rôle (ou du jeu de stratégie), mais aussi la parodie imposent au lecteur un jeu agonique, parfois très retors [5]. Pensons en outre à trois autres formes sous lesquelles le roman se donne explicitement (sinon adéquatement) sous les espèces du jeu. Tout d'abord la curieuse tentative de Dennis Wheatley et ses « dossiers », constitués de pièces qu'aucune narration ne prend en charge, comme *le Massacre de Malinsay* (1984). En second lieu les romans qui insèrent un jeu dans la trame du roman, jeu plus ou moins déterminant du point de vue structural - depuis la métaphore lâche jusqu'à la reproduction et l'analyse serrée d'une partie, et toutes les gradations intermédiaires [6]. Enfin la totalité du roman de détection dont Uri Eisenzweig (1986) montre la prétention à se représenter comme jeu agonistique, prétention certes leurrante mais s'interposant de manière plus ou moins prégnante entre le récit et le lecteur. Au-delà de la seule reconnaissance, le lecteur s'amuse avec le texte. Ou s'engage dans une partie avec lui. Ou encore, il joue de

5 Sur les livres dont vous êtes le héros, P. Bleton (1995) ; sur la parodie paralittéraire, P. Bleton (1994).

6 Depuis *The Crossword Code* (1986) de Herbert Reznicow jusqu'au *Tableau du Maître flamand* (1993) d'Arturo Perez-Reverte en passant par le cliché *spionspiel* = jeu d'échec (*Des pions sur l'échiquier* (1970), de Rita Kraus, *Le Maître du jeu*, 1985, de G. Chenaille, *Daddy* (1987), de Loup Durand, etc.)

ses propres registres de compétence. En fonction des problèmes posés par tel roman spécifique, de sa sollicitation, il active telle ou telle portion de ses connaissances sur l'univers de référence, sur le type d'intrigue et de thématique ; il adopte son train habituel de lecture ou en change selon que le texte le force à en reconnaître la nécessité.

La troisième hétérodoxie par rapport au modèle de base est constituée par des forces antagonistes de l'aplatissement à l'extensivité. Il s'agit des variations qualitatives, variations par irruption ou par oscillations. L'œuvre faisant saillance est parfois promise à provoquer une mutation plus ou moins radicale dans un genre, à devenir œuvre codante ; le plus souvent, elle aboutit à servir d'étalon d'évaluation dans le seul for intérieur du lecteur.

Outre son évident ancrage libidinal dans les contenus narrés, le plaisir de lecture paralittéraire a en effet aussi une composante cognitive. Le plaisir, voire l'exaltation ressentis à la vitesse de lecture et à la maîtrise du récit portent en eux-mêmes leur récompense et incitent au renouvellement de l'expérience. Pour lire plus vite que son ombre, le lecteur anticipe le sens, son encyclopédie sérielle spécialisée lui permet de faire de meilleures hypothèses sur la suite du récit. Au niveau linguistique, il fait des hypothèses sur la phrase à venir (indices morpho-syntaxiques, lexicaux, sémantiques, redondances, etc.) ; il retrouve clichés, structures phrastiques relativement simples, formes du parlé (dialogues et vernaculaire). Pour conserver le rythme *allegro* de sa lecture, le lecteur tolère le flou interprétatif, les imprécisions, jusqu'à ce qu'il perde de l'information, éventuellement cruciale ; il contourne les difficultés, jusqu'à ce qu'il tombe sur un bec : il accepte de se tromper, d'être obligé de revenir en arrière, voire d'avoir été dupé par l'auteur [7].

Ne pas lire, sauter des pages, ne pas finir, grappiller, relire, lire n'importe quoi et n'importe où, se laisser aller au bovarysme, lire à haute voix, se taire... qu'il faille à Daniel Pennac (1992) explicitement énoncer ces droits généraux imprescriptibles présuppose quelque grand Prescripteur à qui ils auraient été arrachés, et souligne le rôle ambivalent de l'enseignement scolaire de la lecture [8]. Du côté de l'enseignant, le plaisir comme fétiche pédagogique ou comme simple bénéfice marginal à l'horizon de l'acquisition de compétence ; et, du côté de l'élève, le plaisir comme conquête aux dépens de l'idéologie contrôlante de ce mode de transmission de compétence. Dans cet hédonisme, pas de surveillance, ni de contrôle de la rétention, de la compréhension, de la vitesse, de la justesse de l'interprétation... bien éloigné du cadre et de l'encadrement de l'apprentissage, outre sa propension à la vitesse, l'acte de lecture paralittéraire se distingue de la lecture idéale selon l'École par sa nonchalance.

7 Qui, connaissant bien sa clientèle, sera parfois tenté de chercher à coincer le lecteur trop inattentif.

8 Avec l'universalisation de la scolarisation (Pascal Ory, 1989), cet enseignement largement standardisé n'a pas de concurrents — même si sa philosophie et ses techniques sont régulièrement réévaluées, remises en question, adaptées par l'institution elle-même (Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, 1989).

Au second régime de lecture selon Roland Barthes (1973), le « charivari vertical », correspond une autre composante cognitive du plaisir de lecture paralittéraire : l'aisance, l'impression de maîtriser une difficulté. À la production de « l'illusion référentielle », à l'abolition « de la conscience de l'acte de lecture », au gommage de « la perception de la médiation langagière » prévus par le modèle paralittéraire de Couégnas, il faudrait offrir un correctif. Tout freinage de la lecture par appel à un calcul interprétatif offre immédiatement sa récompense. Récompense par rapport au monde, récompense par rapport aux mots et récompense par rapport aux règles. Ainsi, dans le premier cas, le ralentissement exagéré de la narration d'une bagarre oblige à lire une page de roman comme on lit le mode d'emploi d'un nouvel appareil ou la règle du jeu d'un nouveau jeu de société ; ce qu'elle perd en vitesse est gagné en complexité et en précision quant à la représentation de l'action. Dans le second, comme dans cette phrase de Jean Amila, « Le maître-baigneur... vous voulez sans doute parler du commandant Léonard » (Amila, p. 221), le *witz* , et le plaisir de son interprétation ésotérique, se fondent sur le recours à l'encyclopédie accessible immédiatement à tout lecteur français d'espionnage sériel de l'époque : le sdece (service de renseignement français d'alors) = « la Piscine ». Dans le dernier cas, comme dans cette rencontre de deux agents secrets qui se savent réciproquement tels (*ibid.*) : « [...] Autant que vous sachiez que je sais qui vous êtes. — Réciproque ! Nous sommes, je pense, des homologues. —... distingués ! précisa Walter » (*idem.*) le dernier enchaînement aurait pu être réduit à un superlatif de la formule figée ; aussi, pour que le mot d'esprit ne passe pas inaperçu, l'auteur commente-t-il « Il se mit à rire tout seul du mot sans doute catalogué sous la rubrique "esprit bien français"... Un vrai baron prussien ! » (*idem.*)

Cette fois-ci, le lecteur doit interpréter, et entendre l'amphibologie possible de l'adjectif « distingué » : à la fois formule figée de clausule épistolaire, certes, mais aussi paronyme de « discerné », « reconnu », voire « démasqué ». Charivari rémunérateur : mais aussi métanarratif, pragmatique — sur un fragment de petite taille, le roman donne en fait son protocole de lecture [9].

On suspecte la lecture paralittéraire de ne guère pouvoir apprécier la médiation langagière. Pourtant, elle s'accommode parfaitement de son explicite thématisation. Dans *la Trace des rêves* (1988) de Jean-Pierre Andrevon, l'excès de mots, leur indécision, la figure de l'épanorthose :

> — Comment l'appellerons-nous, celle-là ? fit Fran en se tournant instinctivement vers Domec.
>
> — Heum... un tyrannosaure ?

9 Le charivari vertical peut opérer un complet renversement par rapport à la hâte processive. Ainsi, pour le lecteur français qui saute la mention paratextuelle du titre original, l'amphibologie de *Derrière la grille* (1973), le titre que le traducteur de la Série noire donnait à *The Cypher* de Gordon Cotler ne devient évidente qu'au moment où l'isotopie « enfermement », spontanément choisie dans un roman noir pour interpréter « grille », laisse apparaître une seconde isotopie congruente, « déchiffrement » (l'histoire est celle du glissement involontaire du héros du déchiffrement de hiéroglyphes au déchiffrement de message secret) : c'est en quelque sorte la totalité du roman lu qui sert d'interprétant à ce seul petit mot, interprétation apostériorique qui en fait mesurer la valeur pragmatique.

> Fran et Leng ne purent s'empêcher de rire — simplement à cause des sonorités compliquées de ce terme insolite. — Mais non, Domec, c'est seulement un wizard.
> — Tu es sûr, Leng un wizard ?
> — Oui, bof... ou un lézard, si tu préfères.
> C'est ce troisième mot qui fut choisi et qui resta (Andrevon, p. 81).

sont lus comme la nécessaire strate langagière d'une réinvention du monde, et le sont naturellement, par intrigue SF et intertexte biblique interposés. Plus généralement encore, l'idiolecte du paradoxal *je*—en-héros-taciturne-et-néanmoins-narrateur-prolixe du roman noir *hard-boiled* est même intrinsèquement partie de la définition du genre lui-même [10].

Oscillation entre les vitesses de lecture donc [11], mais aussi oscillation entre deux types de mouvement par rapport à la chose lue : s'en rapprocher ou s'en éloigner. Ici encore, ceci s'applique aussi bien à la constitution d'une collection (même si celle-ci n'a pas d'autre principe organisateur conscient que la lâche concaténation des romans lus les uns derrière les autres) qu'à l'acte de lecture portant sur tel roman. Dans le premier cas, l'enchaînement des lectures tente, quantitativement, de compléter ou, qualitativement, d'approfondir telle série proposée (constituée autour d'un auteur ou d'une signature, d'un thème ou d'une *fabula*, d'un héros éponyme, d'une collection...) ; à ce mouvement centripète s'oppose et s'adjoint un mouvement centrifuge, le jeu consistant là à inventer des séries nouvelles, dont le principe n'est pas géré par l'industrie paralittéraire. Dans le second cas, en un mouvement complexe, une même expérience de lecture provoque aussi bien la captation de la « lecture tendue vers l'aval du récit » et son dépassement : absorbé par les opacités rémunératrices qu'il rencontre, le lecteur paralittéraire va bien au-delà de la seule coopération interprétative, il dépasse la lettre du texte, il y rajoute du sien. Comme cette coopération libidinale que déclenche « Le cascabel » (étonnant chapitre de *l'Eau-qui-Court*, 1867, de Gustave Aimard dans lequel le serpent envoyé par l'Indien pour mordre le bébé au sein afin de se venger suce en fait le sein de la nourrice et l'empoisonne) : intensité pure, visant un effet de sidération, que ce sein où s'échangent le lait et le venin. Le lecteur doit enchaîner sur une poétique de la matière, ou sur la valeur encyclopédique des informations ethnologiques ou géographiques, ou sur une irritation critique devant les nombreuses infractions à la *political correctness* ou au bon goût littéraire, ou rameuter quelques bribes de la biographie de l'auteur.

Victor Nell (1988) déborde cette forme d'oscillation en fixant chaque pôle chez des lecteurs mutuellement exclusifs, pour former deux grands profils intentionnels. Soit se jeter dans l'histoire, lire pour engourdir la conscience en lui trouvant un nouvel objet, une nouvelle et imaginaire préoccupation. Soit rêver à partir d'elle, lire pour

10 Voir Scott Christianson, 1989.

11 Ici, la lecture lente, sauf les cas de compétences lecturales faibles, est une lecture ralentie et non pas une lecture appliquée, se défiant de la vitesse — que l'on compare par exemple ces ralentissements à la lenteur choisie d'un Bachelard (1948, 6) : « Et nous passons des heures, des jours à lire d'une lente lecture les livres *lignes par lignes* [l'auteur souligne], en résistant de notre mieux à l'entraînement des histoires (c'est-à-dire à la partie clairement consciente des livres) pour bien être sûr de séjourner dans les images nouvelles, dans les images qui renouvellent les archétypes inconscients ».

intensifier la conscience en lui faisant investir un nouvel univers. En faveur d'une conception moins fixiste, et contre la *doxa* sur le roman d'amour qui voit en sa lecture le comblement d'un manque [12], Eleanor Ty (1995) y discerne plutôt une plus dialogique exploration du plaisir féminin, sinuant entre « le spirituel et le sensuel, le sublime et le quotidien, l'extase et la douleur », exploration dont la prévisibilité narrative n'empêche toutefois pas l'ambiguïté — roman d'amour, forme interférente se souvenant de l'oscillation entre mise en action et mise en question l'ayant générée et appelant une lecture à la fois détachée et fascinée.

La relative complexité de ce modèle de la lecture paralittéraire — avec sa configuration de base et ses variantes hétérodoxes, symétries et asymétries de l'industrie paralittéraire et de son lectorat, valorisation de la reconnaissance ou valorisation du jeu, importance respective de l'extensivité et des variations qualitatives, rythmées par leur persistance et leur alternance — confirme qu'on ne saurait déduire d'un *Idealtype* textuel la performance des lecteurs.

Lire en régime médiatique

Pour caractériser la lecture du récit paralittéraire, il a donc fallu tresser trois fils : celui du savoir dans l'acte de lecture, celui de la propension à la sérialisation de la consommation de récits paralittéraires et celui de la singularité et de la complexité.

Complexité que la corrélation sociologique entre un type de lecteur et un type de lecture simplifie par trop ; pas plus qu'elle n'est entièrement comprise dans le livre (pragmatique), la lecture ne saurait non plus se déduire du seul lecteur, fût-il défini comme agent d'une pratique culturelle [13]. Alors que culture savante et culture populaire sont inextricablement liées à la société, la culture médiatique tend à s'en affranchir : les classiques façonneuses de consciences — valeurs, religions ou idéologies — y deviennent moins prochainement déterminantes que la dynamique des industries culturelles, ce qui recadre, complexifie et ambiguïse toute pratique culturelle individuelle, dont la lecture : affaire de réelle appropriation individuelle, la lecture paralittéraire dévitalise en fait la socialité de l'oralité au profit d'une nouvelle socialité consumériste, à la fois réactive et (modérément mais objectivement) innovatrice, moins accordée aux lourdes surdéterminations sociales de l'agent qu'à une sociologie du primat pauvre du divertissement comme moment vide, comme activité purement ludique à

12 Contre une Janice Radway (1984) qui comprend par exemple le roman Harlequin comme objet de plaisir permettant à la lectrice d'éprouver une satiété émotionnelle.

13 Peroni (1993) montre bien le prix à payer pour ramener la lecture à une pratique culturelle — avalisation impensée par le sociologue de valeurs dominantes (valorisation de la lecture lettrée, valorisation de la lecture au détriment d'autres pratiques, surévaluation de l'intégration par les lecteurs sériels, sur le mode de la fausse conscience ou de la prudence rhétorique, des jugements de l'institution littéraire sur leurs lectures). Le leurre ne trompe pas que le sociologue : le conservatisme esthétique de Michel Picard (1986), de la même famille que celui d'un Robert Alter (1989), raidi dans la défense de la lecture littéraire et l'érection de la paralittérature en perversité moderniste, tend à abuser ses tenants sur la spécificité réelle de cet acte de lecture littéraire qu'ils cherchent à définir. Et encore s'évitent-ils le ridicule de ces commentateurs savants dont les interprétations abstruses et contradictoires du *Nom de la Rose* avaient pour seule caractéristique commune d'en nettoyer la macule d'avoir été d'abord un roman policier (voir J. Bettinotti & P. Bleton, 1992).

quoi l'individu accède sans les oripeaux de son identité sociale [14]. Que son goût soit finement discriminant ou sa lecture boulimique, que ses choix respectent le cloisonnement du double circuit ou qu'il apprécie la confusion des registres et pratique les lectures mêlées, qu'il comprenne, respecte les instructions pragmatique du récit, qu'il les ignore, les traite avec désinvolture ou joue avec elles : cette petite phénoménologie de l'acte de lecture paralittéraire aura donc abouti à profiler la figure du lecteur sans qualité... mais pas sans compétences.

14 Voir Paul Yonnet, 1985.

Romans cités

AIMARD, Gustave, *l'Eau-qui-Court*, Paris, E. Dentu, 1883 [1867].
AMILA, Jean, *Terminus Iéna*, Paris, Gallimard (Série noire), 1973.
ANDREVON, Jean-Pierre, *la Trace des rêves*, Paris, J'ai lu (Science-fiction), 1988.
CHENAILLE, Gilles, *le Maître du jeu*, Paris, Gallimard (Carré noir), 1985.
COTLER, Gordon, *Derrière la grille*, Paris, Gallimard (Série noire), 1973 [1961].
DURAND, Loup, *Daddy*, Paris, O. Orban / Éditions n°1 (Presses pocket), 1987.
KRAUS, Rita, *Des pions sur l'échiquier*, Paris, La Table ronde, 1970.
PEREZ-REVERTE, Arturo, *le Tableau du Maître flamand*, Paris, J.-C. Lattès, 1993 [1990].
REZNICOW, Herbert, *The Crossword Code*, NewYork, Ballantine Books, 1986.
WHEATLEY, Dennis, *le Massacre de Malinsay*, Paris, Ramsay, 1984 [1938].

Études citées

ALTER, Robert, *The Pleasures of Reading in an Ideological Age*, NewYork / London, Simon and Schuster, 1989.
BACHELARD, Gaston, *la Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Librairie José Corti, 1948.
BARTHES, Roland, *le Plaisir du texte*, Paris, Seuil (Tel Quel), 1973.
BETTINOTTI, Julia & Paul BLETON, « Les avatars de la lecture savante ou le lector sans *fabula* », *Cahiers Charles V*, 14, Institut d'études anglophones, Université de Paris VII, 1992.
BLETON, Paul, « Modèle paralittéraire et lecture sérielle. Lecteur défié, lecteur fidèle, lecteur estimé », dans Lucie Bourassa (dir.), *la Discursivité*, Québec, Nuit blanche éditeur (Séminaires), 1995.
— — —, « Coopération interprétative et stéréosémie », dans Denis Saint-Jacques (dir.), *l'Acte de lecture*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1994.
CHRISTIANSON, Scott, « Tough Talks and Wisecracks : Language as Power in American Detective Fiction », *Journal of Popular Culture*, Bowling Green (OH), vol. 23, 2, 1989.
COUEGNAS, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil (Poétique), 1992.
EISENZWEIG, Uri, *le Récit impossible*, Paris, Christian Bourgois, 1986.
FINAS, Lucette, *la Toise et le vertige*, Paris, Édition des Femmes, 1986.
— — —, *le Bruit d'Iris*, Paris, Flammarion, 1979.
— — —, *la Crue, une lecture de Bataille : Madame Edwarda*, Paris, Gallimard, 1972.
NELL, Victor, *Lost in a Book. The Psychology of Reading for Pleasure*, New Haven / London, Yale University Press, 1988.
ORY, Pascal, *l'Aventure culturelle française, 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989.
PENNAC, Daniel, *Comme un Roman*, Paris, Gallimard, 1992.
PERONI, Michel, *Histoire de lire. Lecture et parcours biographique*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou (Études et recherches), 1988.
— — —, « La lecture, pratique culturelle ou activité de réception », dans Martine Poulain (dir.), *Lire en France aujourd'hui*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie (Bibliothèque), 1993
PICARD, Michel, *la Lecture comme jeu*, Paris, Minuit (Critique), 1986.
RADWAY, Janice, *Reading the Romanc : Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1984.
ROBINE, Nicole, « Lecture, lectures et projet de vie ou comment lit le lecteur populaire ? », dans Denis Saint-Jacques (dir.), *l'Acte de lecture*, Québec, Nuit blanche éditeur (Littérature(s)), 1994.
— — —, *les Jeunes travailleurs et la lecture*, Paris, La Documentation française, 1984.
STIERLE, Karlheinz, « Réception et fiction », *Poétique*, Paris, 39, 1979.
TY, Eleanor, « Amour, sexe et Carnaval. Le plaisir du texte Harlequin », dans Paul Bleton (dir.), *Armes, larmes, charmes. Sérialité et paralittérature*, Québec, Nuit blanche éditeur (Études paralittéraires), 1995.
YONNET, Paul, *Jeux, modes et masses. La société française et le moderne 1945-1985*, Paris, Gallimard, 1985.